La Nueva España. 3 de Abril de 1969.

La saeta, una oración cantada

La Nueva España 3-4-69

Su edad de oro fue las primeras décadas de este siglo: ahora se halla en decadencia

«¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!»
(Antonio MACHADO)

Era irremediable: la saeta tenía que ser andaluza. Cuando no sólo en España, sino más o menos en todo el mundo católico, el pueblo se entrega al dolor de la Semana Santa, y se recoge y se introvierte para mirar dentro de sí buscando con más afán que nunca la entraña de su fe, los andaluces sacan a Dios por sus calles, y lo pasean y lo jalean. Y le gritan vítores. Y le cantan saetas.

Sí, ya sé que las procesiones son un hecho nacional y que Dios y su madre son paseados lo mismo en Castilla que en Cataluña, y en Vasconia que en Levante. Pero ocurre que aquí las calles se convierten todas como en un templo grandioso y transido, y las gentes en vez de cantar oran. El desfile procesional circula con la máxima solemnidad por el cauce expectante de una multitud rigurosamente silenciosa, y si algún foráneo despistado se larga con una saeta el primer tercio se le muere en la garganta y la copla no prospera en el hielo de un ambiente hostil y reprobador.

Las saetas, los misereres y los vivas estentóreos —incluso a Pilatos y otros personajes "malvados" de la Pasión— no cesan un solo momento, y en la madrugada todavía continúan los cánticos colectivos que entonan "Alondras y ruiseñores" o "Viernes Santo, triste día".

En Utrera las monjas de la Consolación tienen sus propias saetas, como las tienen los naturales de Marchena a las que llaman sextas, de pie quebrado o retorneás y que se cantan al Cristo de San Pedro y a la Virgen de las Angustias. También se habla de unas saetas carceleras, con estilo propio, que los presos de Cádiz cantaban a las imágenes que en los desfiles procesionales pasaban ante la cárcel.

Quejidos en la noche... ¡Ala-
[ridos del alma!
¡Saetas que ascendéis como
[incienso de fe
en las noches templadas del
[abril sevillano!
decidme lo qué sois, porque
[yo no lo sé...
(Fernando Villalón).

Y nos encontramos ante un hecho irreversible: la saeta se convierte en flamenco. ¿Cómo ocurre esto? ¿Cuándo?

Más fácil es contestar a lo segundo que a lo primero. La saeta flamenca, o moderna, es de tardía aparición. Se cantó, ciertamente, en el siglo pasado, pero su edad de oro hay que situarla en el primer tercio del que corre. Cualquier intento de remontarla a tiempos más pretéritos parece, hoy por hoy, pura fantasía. Ni una referencia, ni siquiera un eco de la saeta flamenca puede rastrearse en toda la literatura de las centurias XVI a XVIII.

Es muy sugestiva la teoría del escritor israelí Máximo José Khan "¡Medina Azara!" según la cual la saeta sería cantada por "marranos", es decir, judíos recién conversos o cristianos nuevos; obligados a elegir entre el exilio o la conversión, los que optaron por esto último se vieron en una situación muy peculiar ya que la Iglesia nunca creyó que su cristiandad era auténtica. Estos judíos, pues, llegadas las solemnidades semanasanteras, cantarían públicamente esta especie de oraciones que son las saetas, con evidente ascen-

mucha más importancia a ésta, en abierta oposición con los folkloristas. Así Rossy, en su "Teoría del cante jondo", escribe: "Realmente, la saeta de principios de siglo estaba ya en declive por demasiado empalagosa. Se trata de un canto decadente que había de ser relevado..." Fernando Quiñones afirma que alcanzó a escuchar en Cádiz, en una mañana de la "recogida" de la cofradía del Perdón, "un neto ejemplo de la primitiva, llana, sosa y ya casi desaparecida saeta no flamenca, que parecía, más bien, una plegaria cantada". José Carlos de Luna va más lejos que nadie al considerar las saetas del viejo estilo "amasadas con almíbar y entremimos y suspiros de monjitas candorosas", o bien "ñoñas y frías", ya casi olvidadas, o, por lo menos, justificadamente inestimables", o bien "pobres de estilo y de ejecución monótona y cansina". Y cuando Luna afirma sin reservas que "la neta por seguiriyas es la verdaderamente popular" provoca una severa réplica de Arcadio Larrea, quien acto seguido califica a este estilo flamenco de "falsificación burdísima". Rodríguez Rarín tambien arremete contra el aflamencamiento de la saeta, y Joaquín Turina creía que el género había dejado definitivamente de ser auténtico cuanlo tomó del pueblo y lo vendió do los cantaores profesionales a tanto la copla.

Pilatos pro no perdé
el destino que tenía
firmó sentensia crué
contra el Divino Mesía
lavó sus manos despué.
(Saeta gaditana por seguiriya)

Tenemos, pues, dos tendencias claramente definidas y francamente opuestas. Pero el hecho indudable, que hemos de aceptar quiérase o no, es el aflamencamiento de la saeta y su enorme popularización en sus formas jondas, que hoy, desde luego, son las que tienen primacía.

Las modernas saetas se hallan en la órbita del cante puramente gitano. Es lógico. Aunque los gitanos son una raza sin religiosidad definida y que desconoce el misticismo, si bien adaptable a las creencias de los pueblos con los que

netes, estilo que pugna en dramatismo con las seguiriyas, y tan popularizado entre los sectores modernos, que, según Rossy, "el martinete ya no suena a martinete, sino a saeta".

Se equivocan quienes creen que la saeta flamenca surge en la segunda década de este siglo por creación personal de Manuel Centeno. Es evidente que se cantó en la centuria pasada, aunque las referencias no sean muchas, pero concretamente en Cádiz fueron memorables las madrugadas de los últimos Viernes Santos del siglo XIX, cuando el gran Enrique el Mellizo (a quien se atribuye precisamente la creación de la saeta por seguiriyas) se situaba con sus hijos, también notables cantaores, Calota, "Hermosilla" y Antonio en los balcones de la casa que habitaban en la esquina de las callas Mirador y Bética y allí retenían el paso del Nazareno interminablemente, por obra y gracia de sus espléndidos cantes, a los que respondían otros saeteros anónimos entre la muchedumbre apretujada expectante en aquel angosto rincón.

Otro gran saetero gaditano fue "Chele Fatteta", hermano del insigne Aurelio Selló, muerto en el año 1913, quien contribuyó excepcionalmente a popularizar y difundir el género. En cuanto a Aurelio es curioso señalar que jamás ha accedido a cantar una saeta. "Me siento incapaz de cantar al Nazareno —explica—. Yo puedo cantarle a una persona, pero a El... se me doblan las rodillas y no puedo, no puedo, prefiero que todo lo que le vaya a decir en la saeta se lo diga rezando..."

Manuel Centeno fue, ciertamente, un extraordinario saetero, cuyas actuaciones en la Semana Santa de Sevilla —la más famosa del mundo— en las décadas segunda y tercera de nuestro siglo hicieron época y crearon escuela, surgiendo cantaores y pléyade que le imitaban lo mejor que podían,

La Niña de los Peines cantando saetas desde el balcón de una casa sevillana. Primera figura femenina sin discusión en la historia del cante flamenco, sus saetas fueron muy celebradas

lo que no era poco, pues el cante de Centeno exigía grandes facultades.

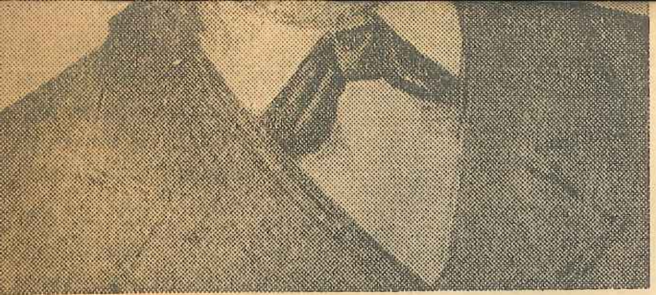
Si hubo un cantaor que se distinguió sobre todo en el cante de saetas, hasta el punto de ser considerado casi con exclusividad especialista en él, fue el "Niño Gloria". Pero cuando Manolo Torre, el gitano de Jerez, estaba de buenas, no había quien pudiese resistírsele. Sus saetas han sido calificadas de espeluznantes, y a él se debe el macho o cambio que perdura hasta hoy y que lleva la siguiente extraña y absurda letra:

Como eres
pare de almas, ministro de
[Cristo.
Troncón
de la Santa Mare Iglesia
[Santa
y árbol del Paraíso.

Dicen que la costumbre de "mecer" los pasos —es decir, moverlos rítmicamente, pero sin avanzar— surgió en Sevilla precisamente a causa de una saeta de Manuel Torre, quien comenzó a cantarla en el momento en que el capataz de los costaleros había dado orden de seguir adelante. Los hombres levantaron el paso obedientes, pero se limitaron a moverlo sin avanzar hasta que el cantaor, en uno de sus momentos de genial inspiración, terminó su serie.

Hubo otros grandes saeteros a más de los citados: Pastora y Tomás Pavón, Manuel Vallejo, y seguramente los grandes maestros de la seguiriya y la toná del siglo pasado, como Silverio, el Nitri, los Cagancho, Curro Durse y Marruro. Hoy lo son Antonio Mairena, Manolo Caracol... y muy pocos más. Porque en bocas de muchos irresponsables que cantan lo que les viene en gana, sin facultades ni conocimientos, el género está en franca decadencia. Las saetas de hoy, ciertamente, no son ni sombra de las que se cantaban hace cuarenta años, aunque gusten a los turistas y dejen buenos rendimientos.

A. A. CABALLERO
(Coprensa)



El gaditano Enrique el Mellizo, quien en su Cádiz natal puso en pie la saeta gitana por seguirillas

En Sevilla, y en Córdoba, y en Jerez, es distinto. Aquí la gente necesita el cante para llegar a Dios. Y se desborda en saetas por seguiriyas y por martinetes, e incluso por soleares, y polos, y cañas, que de todos estos estilos ha tomado a veces el compás. Sin embargo, la saeta no es flamenca por naturaleza. ¿Cómo puede serlo un cante que se cante ante millares de personas, en la calle o en la plaza, con el rostro a pleno aire? No, no pueden ser parcela de un arte que maduró en la sórdida clausura de casas, cuevas y tabernas de los gitanos afincados en la baja Andalucía, un arte que alcanzó su clasicismo en la clandestinidad de una raza no sólo segregada, sino también perseguida y hostigada por los "gé-res" o castellanos.

Lo que ocurre es que hubo una saeta anterior a la flamenca, la que hoy se llama antigua y está casi perdida. Originariamente sería un recitado salmodiado, con evidente influjo de los cantos litúrgicos colectivos de la Iglesia en los oficios de la Semana Santa. Los desfiles profesionales eran acompañados por el canto de los fieles, que entonaban salmos. De ellos se desprendería la saeta antigua, de profundo sabor litúrgico.

"La Virgen de las Angustias
tiene el corazón partío
de ver a su hijo muerto
y en el sepulcro metío"
(Saeta antigua)

La voz del cantor debía ser potente y entonada y su dicción clara, de forma que se entendiera lo que la copla decía. El auditorio le oía con respeto, sólo algún "¡Viva Jesús!" u otro grito semejante rompía —o acentuaba— al final la emoción del momento, pero, desde luego, nunca se llegaba al jolgorio actual de jalear estrepitosamente a los cantaores en competencia saeteril.

Todavía hoy en determinadas localidades andaluzas se siguen cantando estas saetas primitivas. Así en Arcos de la Frontera, un canto liso y llano, con reminiscencias gregorianas, acompañado por rudimentarios instrumentos de viento que antiguamente construían los propios cantores.

Otra forma muy peculiar es la que durante la cuaresma se sigue practicando en Puente Genil. Todos los domingos es costumbre que los "hermanos" se reúnan a cenar en fraternal compañía en los llamados "cuarteles" de las cofradías y corporaciones de figuras bíblicas. Ante las largas y sencillas mesas en las que no faltan la bebida y la comida, recitadas más que cantadas, van alternando estas saetas dialogadas que llaman "cuarteleras" por el lugar en que se producen. Después es tradicional la subida a la ermita de Jesús Nazareno, y unas cofradías van y otras vuelven al son de las músicas del imperio romano.

con el fin fundamental de convencer a los castellanos de la sinceridad de su cristianismo. "Lo admirable de la saeta —escribe Khan— es que reúne en sí misma la máxima devoción a Cristo y la más terrible desesperación del judío". Una bonita hipótesis, en fin, pero a juicio de las especialistas sin base alguna, totalmente gratuita.

De cómo la saeta vieja se convierte en moderna o flamenca, ha sido y es tema de polémica. Curioso es constatar cómo los flamencólogos dan

cados con los episodios de la Pasión y consideran a Jesús como un hermano en desgracia que sufre persecución y muerte. Al asimilar las saetas ningún molde mejor le pudieron prestar que el de las seguiriyas, ese cante creado por ellos expresamente para cantar penas y amarguras (primitivamente las llamaban playeras, corrupción de plañideras y plañieras). Con posterioridad surgieron otras modalidades, cantándose saetas por soleares, por polos y cañas, hasta por fandangos. Y sobre todo, por marti-

Manuel Torres, el gitano de Jerez cuyas saetas cuando se hallaba inspirado fueron calificadas de espeluznantes